

Inhalt

Danksagung	17
Vorwort	19

Das Übersetzen von Untertiteln Prozess und Probleme der Kurzfilme SHOOTING BOKKIE, WASP und GREEN BUSH Silke Nagel

1 Einleitung	23
2 Einführung in die Materie	26
2.1 Als die Bilder sprechen lernten: Geschichte und Zukunft der Untertitelung	26
2.1.1 Kurzer Abriss der Filmgeschichte	26
2.1.2 Die Filmübersetzung: Synchronisation und Untertitelung	29
2.1.3 Die Wiege der Untertitelung und ihre Weiterentwicklung	31
2.1.4 Geschichte der Filmübersetzung im Fall Deutschlands	33
2.1.5 Gegenwart und Zukunft der Untertitelung	35
2.2 Untertitelung heute: Ausbildung und Marktaussichten	36
2.2.1 Das Berufsbild des Untertitlers im Wandel	36
2.2.2 Ausbildung zum Medienübersetzer in Europa	37
2.2.2.1 Ausbildung zum Medienübersetzer an der UAB	38
2.2.2.2 Die Ausbildungssituation in Deutschland	39
2.2.2.3 Modul <i>Audiovisuelles Übersetzen</i> – eine Bereicherung?	40
2.2.3 Marktaussichten der AVÜ	41
2.3 Weitere Formen der audiovisuellen Übersetzung	44
2.3.1 Gesprochene Sprache → geschriebene Sprache	45
2.3.2 Gesprochene Sprache → gesprochene Sprache	47
3 Theoretische Aspekte der Untertitelung	49
3.1 Untertitelung: Stiefkind der Translationswissenschaft	49
3.1.1 Definition der Untertitelung	51
3.1.2 Der audiovisuelle Text: Semiotik der Untertitelung	52
3.1.3 Die verschiedenen Rhythmen des Films	55
3.1.4 Eigenheiten der gesprochenen Sprache	57
3.2 Der Zuschauer im Fokus	58

3.2.1 Das Lesen von Untertiteln	59
3.2.2 Faktoren der Lesbarkeit von Untertiteln	60
3.2.2.1 Lesegeschwindigkeit	60
3.2.2.2 Textrpräsentation und Textmenge der Untertitel	62
3.2.2.3 Komplexität des Textes	62
3.2.3 Länder- und Gruppenspezifik der Lesegeschwindigkeit	63
3.2.4 Die Frage der Qualität von Untertiteln	64
3.3 Probleme und Strategien im semiotischen Spannungsfeld	66
3.3.1 Untertitelungsrelevante Übersetzungsverfahren	66
3.3.1.1 Textverdichtung und Kürzung	68
3.3.1.2 Auslassung	70
3.3.2 Untertitelungsrelevante Übersetzungsprobleme	71
3.3.2.1 Kulturspezifische Phänomene	72
3.3.2.2 Dialekt, Slang, Akzente und Kraftausdrücke	73
3.3.2.3 Humor und Wortspiele	75
3.3.2.4 Interpersonale Dynamik	77
4 Praktische Aspekte der Untertitelung	79
4.1 Der Untertitelungsarbeitsplatz	80
4.1.1 Technische Ausstattung: Hardware	80
4.1.2 Technische Ausstattung: Software	80
4.1.3 Der Timecode	83
4.1.4 Arbeitsmaterial des Untertitlers	84
4.2 Arbeitsschritte der Untertitelung	86
4.2.1 Damals...	86
4.2.2 ... und heute	87
4.2.2.1 Timing	90
4.2.2.2 Layout und Konventionen der Untertitelung	94
4.3 Der Untertitler und die Arbeitswelt	98
4.3.1 Anforderungen an Untertitler	98
4.3.2 Kunden des Untertitlers	99
4.3.3 Rechte des Untertitlers	100
4.4 Die Fixierung der Untertitel auf dem Filmmaterial	100
4.4.1 Beim Film	100
4.4.2 Bei Fernsehen, Video und DVD	101
4.4.3 Beim Live-Subtitling	102

5 Untertitelanalyse: SHOOTING BOKKIE, WASP und GREEN BUSH	104
5.1 Vorstellung der Beispieldilme	104
5.1.1 SHOOTING BOKKIE	105
5.1.2 WASP	106
5.1.3 GREEN BUSH	106
5.2 Der Untertitelungsprozess	107
5.2.1 Methodik und Zielsetzung	107
5.2.2 Der Untertitelungsprozess einer semi-professionellen Untertitlerin	110
5.2.2.1 Muster der Arbeitsschritte im Vergleich	110
5.2.2.2 Abgrenzung der Arbeitsschritte Übersetzung/Adaption	115
5.3 Aufgetretene Probleme im Untertitelungsprozess	116
5.3.1 Methodik und Zielsetzung	116
5.3.2 Probleme SHOOTING BOKKIE	117
5.3.2.1 "... with the emphasis on rec-tor."	117
5.3.2.2 Christos Streit mit dem Tonmann und dem Kameraassistenten	119
5.3.2.3 „Coon Carnival“	120
5.3.3 Probleme WASP	122
5.3.3.1 „McCains oven chips keep the fat on the baking tray.“	122
5.3.3.2 Der Flirt	124
5.3.3.3 “It’s summer madness at McDonald’s.”	127
5.3.4 Probleme GREEN BUSH	129
5.3.4.1 Radionachrichten	129
5.3.4.2 Football-Spiel	131
5.3.4.3 “You’ve been a captive audience, eh?”	132
5.4 Ergebnisse und Diskussion	134
6 Schlussbetrachtung	136
7 Bibliografie	140

**Untertitelung für Hörgeschädigte
für das deutsche Fernsehen
Vorgehensweisen, Forderungen, Richtlinien
Susanne Hezel**

1 Einleitung	147
2 Die Bedeutung von Ton und Bild im Film	150
2.1 Erfordernisse verschiedener Sendeformate	152
2.2 Heterogenität der Zielgruppe	154
2.3 Die Teletext-Untertitelung	155
2.3.1 Der Teletext	156
2.3.2 Die Live-Untertitelung als ein Sonderfall der Untertitelung	157
2.3.3 Quantität der Untertitel für Hörgeschädigte	160
2.3.4 Digitales Fernsehen – digitale Untertitel	162
3 Die Adressatengruppe und ihre Verstehenvoraussetzungen	164
3.1 Zahl der Hörgeschädigten in Deutschland	165
3.2 Voraussetzungen zum Verstehen von Untertitel-Texten	166
3.3 Schwerhörigkeit	167
3.3.1 Lesekompetenz schwerhöriger Menschen	169
3.4 Postlinguale Schwerhörigkeit	170
3.4.1 Lesekompetenz postlingual schwerhörig gewordener Menschen	171
3.5 Gehörlosigkeit	171
3.5.1 Gehörlose Menschen mit Cochlea-Implantat	173
3.5.2 Lesekompetenz gehörloser Menschen	174
3.5.3 Exkurs in die Gebärdensprache: Ein Vergleich mit der Lautsprache	180
3.6 Ertaubung	184
3.6.1 Ertaubte Menschen mit Cochlea-Implantat	185
3.6.2 Lesekompetenz ertaubter Menschen	186
3.7 Zusammenfassung	186
4 Vorgehensweisen bei der Teletext-Untertitelung und Forderungen der Adressaten	188
4.1 Zielgruppenspezifizierung	190
4.2 Technische Aspekte	192
4.2.1 Zahl der Zeilen und Zeichen	193

<i>Inhalt</i>	9
4.2.2 Timing	193
4.2.3 Umgang mit Schnitten	198
4.2.4 Synchronität mit Ton und Bild	200
4.2.5 Überbrückungsuntertitel	202
4.3 Optische Gestaltung	202
4.3.1 Sprecheridentifikation	203
4.3.2 Geräuschuntertitel und Labels	208
4.3.3 Lesbarkeit	211
4.3.4 Textaufteilung	213
4.3.5 Hervorhebungen	216
4.3.6 Inserts	217
4.3.7 Zahlen und Maßeinheiten	218
4.3.8 Orthographie	219
4.4 Linguistische Aspekte	220
4.4.1 Besonderheiten des Sprechers	220
4.4.2 Lieder und Zitate	222
4.4.3 Fehler im Ausgangstext	223
4.4.4 Vulgarismen	223
4.4.5 Fremdwörter	224
4.4.6 Redeverzögerung und Redeunterbrechung	226
4.4.7 Wiedergabe phonetischer Mittel	227
4.4.8 Übertragene Bedeutung und Mehrdeutigkeit	230
4.4.9 Syntax, Stil und Vereinfachung	233
4.5 Die Debatte um die Wörtlichkeit	237
4.5.1 Pro und Contra 1:1-Untertitelung	240
5 Schlussbetrachtung: Vorschläge für Richtlinien	248
5.1 Technische Aspekte	248
5.2 Optische Gestaltung	250
5.3 Linguistische Aspekte	253
6 Bibliografie	255

**Untertitelung
in Tschechien und Deutschland
Katharina Hinderer**

1 Einleitung	265
2 Untertitelung als Bereich der audiovisuellen Übersetzung	267
2.1 Definitionen & theoretische Anmerkungen	268
2.2 Historischer Abriss	269
2.3 Relevanz der Untertitelung aus heutiger Sicht	270
3 Arbeitsabläufe im Bereich der Untertitelung in Deutschland und Tschechien	274
3.1 Die technische Seite der Untertitelung	274
3.1.1 Spotting	274
3.1.2 Schreiben der Untertitel	275
3.2 Unterschiede in der technischen Ausstattung und den technischen Abläufen	276
3.2.1 Unterschiede beim endgültigen Schreiben der Untertitel	276
3.2.2 Unterschiede bei der Erstellung der Untertitel	276
3.2.2.1 Hardware	276
3.2.2.2 Software	276
3.3 Arbeitsabläufe	278
3.3.1 Aufteilung der Arbeitsabläufe in Deutschland	278
3.3.2 Aufteilung der Arbeitsabläufe in Tschechien	279
4 Untertitelungsqualität, Arbeitsbedingungen und Ausbildung von Untertitlern	281
4.1 Qualität der Untertitel	281
4.2 Arbeitsbedingungen	284
4.3 Ausbildung von Untertitlern	286
4.3.1 Ausbildung von Untertitlern in Tschechien	286
4.3.2 Ausbildung von Untertitlern in Deutschland	287
5 Untertitelungsstandards und -konventionen in Deutschland und Tschechien	288
5.1 Konventionen und Standards in Deutschland	288
5.2 Konventionen und Standards in Tschechien	290
6 Spezielle Probleme der Untertitelung	293
6.1 Besondere Anforderungen an den Übersetzer	293

<i>Inhalt</i>	11
6.2 Übersetzungsverfahren in der Untertitelung	294
7 Konventionen, Übersetzungsverfahren und Übersetzungsprobleme in den deutsch untertitelten Fassungen der Filme „Wilde Bienen“ (Divoké včely) und „Weiß der Teufel“ (Čert ví proč)	297
7.1 Bemerkungen zu den untersuchten Filmen und ihren Untertiteln	297
7.2 Formale Aspekte der untersuchten Untertitel	298
7.2.1 Zeilenaufteilung innerhalb der Untertitel	299
7.2.2 Aufteilung der Untertitel	301
7.2.3 Behandlung von Schnitten	304
7.2.4 Synchronität	304
7.2.5 Satzzeichen	307
7.2.6 Untertitelung des Vorspanns	308
7.3 Sprachliche Aspekte der Untertitel und Übersetzungsprobleme	308
7.3.1 Fehlübersetzung	308
7.3.2 Wiederholungen	309
7.3.3 Personenbezeichnungen	309
7.3.3.1 Namen	309
7.3.3.2 Diminutiv-Formen	310
7.3.4 Ausgewählte Verfahren der Untertitelübersetzung	312
7.3.5 Tippfehler und Rechtschreibfehler	314
7.3.6 Übersetzungsfehler und Übersetzungsprobleme	314
7.3.7 Stilebene	316
7.3.8 Merkmale gesprochener Sprache	318
7.3.9 Interferenzen und Idiomatik	320
7.4 Auswertung der Beispiele	324
8 Schlussbemerkung	325
9 Bibliographie	327

**Zensur und Untertitelung
während des *Estado Novo* in Portugal
am Beispiel des Films HUNDE WOLLT IHR EWIG LEBEN
Katrin Pieper**

1 Einleitung	333
2 Audiovisuelles Übersetzen und Zensur	335
2.1 Zensur als gesellschaftliches Phänomen	335
2.1.1 Sinn und Unsinn der Zensur	336
2.2 Audiovisuelles Übersetzen aus übersetzungstheoretischer Perspektive	337
2.2.1 Zwischen Übersetzung und Bearbeitung	338
2.2.2 Kulturtransfer und Ideologie	341
2.2.3 Evaluierung audiovisueller Übersetzungen	344
2.2.3.1 Funktionale Ansätze	344
2.2.3.2 Deskriptive Ansätze	346
2.2.3.3 Der Ansatz dieser Arbeit	351
3 Kontextualisierung in der Ausgangskultur	352
3.1 Westdeutschland in der Nachkriegszeit	352
3.2 Der westdeutsche Film der 1950er/1960er Jahre	354
3.2.1 Der staatliche Einfluss auf die Filmindustrie	354
3.2.2 Die Filmlandschaft in den 1950er Jahren	356
3.2.3 Die Filmgenres vor dem Neuen Deutschen Film	357
3.2.3.1 Heimatfilme	357
3.2.3.2 Musik- und Schlagerfilme	358
3.2.3.3 Kriegs- und Antikriegsfilme	358
3.2.3.4 Andere Genres	360
4 Thematische Analyse	361
4.1 Informationen zum Film	361
4.1.1 Entstehung des Films	361
4.1.2 Inhaltsangabe	362
4.2 Historische Fakten und deren Darstellung im Film	364
4.2.1 Der Russlandfeldzug	364
4.2.1.1 Stalingrad	366
4.2.2 Die Rahmenhandlung	370
4.3 Die Protagonisten	373

<i>Inhalt</i>	13
4.3.1 Die Soldaten der Wehrmacht	373
4.3.2 Die Wehrmachtsangehörigen im Film	376
4.3.2.1 Gerd Wisse und Major Linkmann	376
4.3.2.2 Die Situation der Soldaten	378
4.3.2.3 Die oberen Ränge der Wehrmacht	380
4.3.3 Militärseelsorge in der Wehrmacht und die Figur des Pfarrer Busch	381
4.4 Der Film als Zeichen seiner Zeit	385
4.4.1 Die Verbrechen der Wehrmacht und deren Thematisierung im Film	385
4.4.1.1 Juden	385
4.4.1.2 Partisanen und Zivilisten	386
4.4.1.3 Hunger	388
4.4.1.4 Kriegsgefangene	389
4.4.1.5 Zwangsarbeiter	390
4.4.2 Die Legende der sauberen Wehrmacht	390
4.4.2.1 Die Schuld- und Opferfrage im Film	394
5 Kontextualisierung in der Zielkultur	397
5.1 Der <i>Estado Novo</i>	397
5.1.1 Parteien und Organisationen	399
5.1.1.1 Staatliche Organisationen	399
5.1.1.2 Opposition	399
5.1.2 Die Krise zwischen 1958 und 1962	401
5.1.3 Die Kolonialpolitik in Afrika	402
5.1.4 Der <i>Estado Novo</i> und die Religion	404
5.2 Der portugiesische Film der 1950er/1960er Jahre	405
5.2.1 Das Eingreifen des Staates in die Filmproduktion	405
5.2.2 Die Cine-Clube-Bewegung	406
5.2.3 Die Filmlandschaft nach 1945	407
5.2.4 Die portugiesischen Filmgenres vor dem Cinema Novo	409
5.2.4.1 Filmes cómicos	409
5.2.4.2 Filmes regionais e folclóricos	410
5.2.4.3 Filmes históricos und Literaturverfilmungen	411
5.2.4.4 Cinema dramático	411
5.2.4.5 Propagandafilme	412
6 Zensur im <i>Estado Novo</i>	414

6.1 Ideologie und Totalitarismus	414
6.1.1 Das Propagandaministerium SPN – SNI	416
6.2 Die Zensur	419
6.2.1 Filmzensur	422
6.2.1.1 Gegenstand der Filmzensur	424
6.2.1.1.1 Soziale Zensur	425
6.2.1.1.2 Morale Zensur	426
6.2.1.1.3 Politische Zensur	428
6.2.1.2 Vorgehen der Zensur bei portugiesischen Filmen	429
6.2.1.3 Portugal als Untertitelungsland	431
6.2.1.4 Zensur ausländischer Filme	432
7 Analyse der Übersetzung	435
7.1 Die Rezeption des Films	435
7.1.1 Deutschland	435
7.1.2 Portugal	436
7.2 Veränderungen auf Textebene	438
7.2.1 Begriffsklärung	438
7.2.2 Übersetzungsfehler	440
7.2.2.1 Hörverständensfehler	440
7.2.2.2 Überschreiten der tolerablen Abweichung	440
7.2.2.3 Verständnisfehler	441
7.2.2.4 Sonstige Fehler	443
7.2.3 Kulturell und sprachlich bedingte Veränderungen	444
7.2.3.1 Transformation	444
7.2.3.2 Modulation	445
7.2.3.3 Expansion	445
7.2.3.4 Kulturspezifika	446
7.2.4 Technisch-formale Adaptation	447
7.2.4.1 Komprimierung	447
7.2.4.2 Reduktion	449
7.2.5 Bearbeitung	451
7.2.5.1 Mehrvertextung	451
7.2.5.2 Übertextung	451
7.2.5.2.1 Ideologische Bearbeitung:	452
7.2.5.2.2 Purifizierung:	457

<i>Inhalt</i>	15
7.2.5.3 Eliminierung	458
7.2.5.3.1 Ideologische Bearbeitung:	458
7.2.5.3.2 Purifizierung:	461
7.2.6 Eingriffe der Zensur	461
7.3 Veränderungen auf inhaltlicher Ebene	464
7.3.1 Grausamkeit des Krieges	464
7.3.2 Profil der Protagonisten	465
7.3.3 Historische Tatsachen	465
7.3.4 Entpolitisierung	465
7.3.5 Hierarchie	466
7.3.6 Schuld	467
7.3.7 Religion	467
8 Schluss	469